

velvet: un jeu d'objets et de décors

Théâtre, danse, arts visuels France COPRODUCTION MAILLON CRÉATION Maillon (grande salle) **me 06 nov 2024** 20:30 **je 07 nov 2024** 20:30 **ve 08 nov 2024** 20:30 1:20 – durée estimée DE	Conception, mise en scène et scénographie : **Nathalie Béasse** Avec : **Étienne Fague, Clément Goupille, Aimée-Rose Rich** Musique : **Julien Parsy** Création lumière : **Natalie Gallard** Régie lumière : **Natalie Gallard ou Loïs Bonte** Assistant : **Clément Goupille** Régie son : **Nicolas Lespagnol-Rizzi** Régie plateau : **Pascal da Rosa** Construction : **Philippe Ragot** Production : **association le sens** Coproduction : **Bonlieu, Scène nationale Annecy / La Commune, Centre Dramatique National, Aubervilliers / Le Quai, CDN Angers Pays de la Loire / Maillon, Théâtre de Strasbourg – Scène européenne / Malraux, Scène nationale Chambéry Savoie / La Rose des Vent, Scène nationale Lille Métropole Villeneuve d'Ascq / Le Carré, Scène nationale Château-Gontier.** Avec le soutien du **CNDC Angers** **La compagnie nathalie béasse est conventionnée par l'État, Direction Régionale des Affaires Culturelles des Pays de la Loire. Elle reçoit le soutien du Conseil Régional des Pays de la Loire et de la Ville d'Angers.** **Nathalie Béasse est artiste associée à La Rose des Vent, Scène nationale Lille Métropole Villeneuve d'Ascq, Malraux, Scène nationale Chambéry Savoie, Le Quai CDN Angers Pays de la Loire et à La Commune, Centre Dramatique National d'Aubervilliers dans le cadre du Pavillon Théâtre de Nathalie Béasse 2025.**

Présentation du spectacle

velvet est une pièce de théâtre mise en scène et créée par Nathalie Béasse. La durée de la pièce est de 1 heure et 20 minutes. La pièce est produite par "Le sens association". La pièce elle-même dépend fortement de la musique, des sons et des effets visuels, la majorité du temps créés par le décor sur scène. La pièce n'a pas de personnages nommés ou spécifiés, les trois acteurs sur scène et leurs personnages pouvant être librement interprétés par le public.

Béasse s'est fortement inspiré d'un tableau de Whistler intitulé « La femme en blanc », peint pendant l'hiver 1861-1862, pour la création de *velvet*.

La metteuse en scène et les acteurs

La metteuse en scène de la pièce *velvet* est Nathalie Béasse. Nathalie Béasse a été formée à l'école des Beaux-Arts puis au CNR d'art dramatique d'Angers. En 1999, elle fonde sa compagnie.

Sa première exposition au Maillon était avec *le bruit des arbres qui tombent* en 2019. Elle a effectué sa quatrième résidence au Maillon avec *velvet*. Elle a notamment créé *Happy child, wonderful world, tout semblait immobile, roses,* et *le bruit des arbres qui tombent* ou encore aux éclats.

La pièce est interprétée par trois acteurs sur scène ainsi qu'une personne faisant probablement partie de l'équipe technique qui aide les acteurs à déplacer le décor sur scène. La distribution se compose d'Étienne Fague, d'Aimée-Rose Rich et de Clément Goupille. Étienne Fague est un acteur suisse. Aimée-Rose Rich est danseuse contemporaine, chorégraphe et comédienne. Clément Goupille est un acteur formé à la danse. Les personnages joués par les acteurs n'ont pas de nom ni de précision sur le nombre de personnages différents que chaque acteur joue sur scène.

La technique théâtrale

Théâtre De Plateau

Le théâtre de plateau est une expression du théâtre contemporain qui privilégie un processus de création collective, rompant fréquemment avec les formes théâtrales traditionnelles. Il se développe directement sur le plateau, dans une dynamique de collaboration entre les acteurs, la metteuse en scène et les spectateurs. Le plateau est un terrain de jeu pas d'improvisation, mais de montage. Ce type de théâtre valorise une écriture scénique née des incarnations théâtrales, à partir des expériences des acteurs, plutôt que d'un texte préétabli. Il s'enrichit également par l'intégration d'autres disciplines artistiques, telles que la danse, la musique, les arts plastiques ou encore le cinéma.

Ce type de technique théâtrale ne propose pas un récit linéaire imposé au spectateur. Ici, chacun est libre de tisser sa propre histoire ou ses propres histoires. Le spectacle prend la forme d'un mouvement de paysages, une sorte de narration de l'expérience et du sensible qui émerge des éléments en scène, de la matière du décor. Les seuls véritables personnages sont les décors eux-mêmes, bien qu'ils soient minimalistes.

Bien que le but de cette technique n'est pas représenté une histoire précise, il n'y a pas d'abstraction. Il veut offrir la possibilité d'explorer les sensations, les émotions, la matière physique et plastique, en déplacement le regard. En déstabilisant le regard, cette technique ouvre une porte vers l'imaginaire, permettant au spectateur de voir l'invisible, de raviver des souvenirs et de s'embarquer dans un rêve. À l'image d'un rêve, ce théâtre ne suit pas une structure narrative traditionnelle avec un début, un milieu et une fin, mais il éveille la sensibilité, nous touche sans que l'on puisse tout saisir clairement. Comme dans un rêve, on est à la fois dans la compréhension et dans le mystère, emporté par une expérience intime et poétique.

Pourquoi *velvet*?

Dès le début de la pièce, nous sommes amenés à nous interroger sur l'importance spécifique du tissu "velvet", au point qu'il donne son nom au spectacle. Pour Nathalie Béasse, les rideaux sont des éléments récurrents dans toutes ses créations, et chacun d'eux se distingue par une seule couleur de ce tissu: << Le velours a été le seul décor de la plupart des mes spectacles : une boîte de rideaux blancs pour *happy child*, rideau gris pour *roses*, vert pour *le bruit des arbres qui tombent*, moutarde pour *wonderful world*... >> Cependant, dans *velvet*, toutes les nuances présentes dans ses pièces précédentes se réunissent. Le nom du tissu, dépourvu de la spécificité d'une couleur et écrit en lettres minuscules, incarne ses innombrables possibilités d'évocation émotionnelle, telles que la peur, le désir et le rire.

Le rideau est le protagoniste de la pièce, nous plongeant dans une dualité de significations. D'un côté, le velours, avec sa texture douce, chaude et enveloppante, permet la protection et le refuge ; de l'autre, il présente la limite entre le visible et l'invisible. Ce qui se trouve derrière le rideau reste inconnu, transformant ce qui semblait réconfortant en quelque chose de potentiellement sombre.

Le tissu nous invite à le toucher, à nous en approcher, mais il nous trouble également en dévoilant que tout peut le traverser, entrer ou sortir. Cette matière, apparemment stable et concrète, se révèle capable de mouvement et de transformation. Le rideau démontre la frontière entre ce que l'on souhaite rendre visible dans la représentation théâtrale et ce qui préfère rester caché. En séparant le visible de l'invisible, il nous pousse à réfléchir sur ce qui, en nous-mêmes, reste enfoui dans l'inconscient. Autrement dit, il nous confronte à l'idée que la séparation entre rêve et réalité est bien moins nette qu'on pourrait l'imaginer.

En plus de sa symbolique onirique, le velours << évoque les drapés présents dans la peinture italienne >> (Nathalie Béasse). Dans le baroque italien, caractérisé par la recherche de dynamisme, d'émotion et de dramatisation, le drapé intensifie les effets visuels. Par exemple, dans la peinture "L'Assomption de la Vierge" de Rubens, les drapés flamboyants et dynamiques entourent les figures célestes, leur donnant un élan ascendant.



Le velours joue ainsi de multiples rôles dans la pièce, créant un rythme poétique qui oscille entre tensions de couleurs, d'émotions, de textures, de rêves et de la visibilité de fantômes – d'une transcendance matérielle.

« The Woman in White » (La femme en blanc)

velvet a été inspiré par un tableau de Whistler appelé « The Woman in White » (La femme en blanc), peint pendant l'hiver 1861-1862. Le modèle du tableau était la maîtresse de Whistler. Représentée dans des vêtements blancs, superposés et fluides, la femme se tient sur un tapis de fourrure avec la tête d'un loup qui regarde directement le spectateur, derrière elle, au fond, il y a un rideau blanc et une fleur dans sa main, dont les pétales blancs tombent sur le sol.



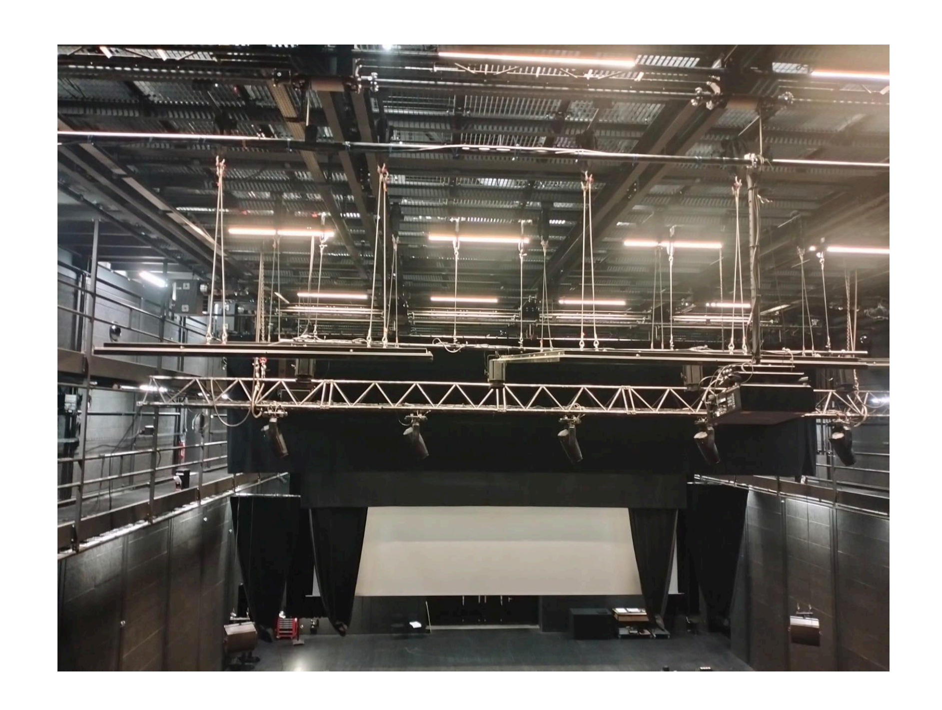
Nombre de ces éléments se retrouvent dans la pièce. Par exemple, l'utilisation répétée du rideau, non seulement comme séparation entre la scène et les spectateurs, mais aussi comme décor ou matériau du théâtre lui-même. L'utilisation d'animaux empaillés, les vêtements superposés du rôle joué par la joueuse et les pétales de fleurs qui tombent de sa bouche lors d'une scène peuvent tous être considérés comme des hommages à cette peinture.

Lumière

Au Théâtre du Maillon, nous avons observé la présence de nouveaux équipements théâtraux, dont une variété de dispositifs d'éclairage. Ces caractéristiques collaborent à la création de l’atmosphère onirique de la pièce. La machinerie avancée utilisée pour générer les effets de lumière est impressionnante, mais le véritable sens de leurs variations tout au long du spectacle réside dans les émotions qu'elles évoquent.

On peut identifier deux contrastes principaux : un éclairage vif, avec une prédominance de tons blancs, qui domine les scènes joyeuses, donnant un effet théâtral léger et ludique ; et un éclairage sombre, aux tons vert foncé, qui accompagne les moments de tension et de colère exprimés par les acteurs.

L’éclairage contribue à la création d’un mouvement onirique, transportant le public entre rêves et cauchemars. Les transitions rapides des situations laissent au spectateur un ensemble de fragments de sensations absurdes, dont la logique ne se retrouve pas dans l'enchaînement chronologique des événements, mais dans les effets et les émotions suscités. En effet, la lumière est l’un des moyens de produire ce récit émotionnel, qui défie la raison et privilégie l’expérience sensorielle.



Music et sons

Béasse utilise de nombreux genres de musique et de sons différents au cours de la pièce pour transmettre des sentiments variés. La pièce ne comporte pratiquement pas de dialogues, de sorte que les scènes dépendent fortement de la musique utilisée pour amplifier ce qui se passe sur scène.

Tout au long de la pièce, les spectateurs sont confrontés à différents genres et types de musique et de sons, tels que le bruit d'une forte pluie et de l'eau qui coule au début de la pièce, amplifiant l'attente des spectateurs et les rendant intrigués, “Pale Blue Eyes” de *The Velvet Underground*, “You are My Sunshine” de Christina Pierri et “L'été des Quatre Saisons” de Vivaldi.

Toutes les musiques et tous les sons utilisés pendant la pièce servent à amplifier les émotions exprimées par les acteurs ou parfois les décors eux-mêmes. Pendant certaines scènes, l'histoire est racontée uniquement par les décors sur scène et le mouvement de ces décors, parfois avec la force humaine ou parfois par eux-mêmes. La musique utilisée compense l'absence de dialogue tout au long de la pièce et amplifie l'intensité des scènes où aucun acteur n'est présent.

Les corps

Bien qu'il n'y a pas de personnages conventionnels, l'incorporation théâtrale joue un rôle essentiel dans la pièce. Les acteurs n'ont ni noms ni histoires spécifiques sur scène, mais ils incarnent les éléments dramatiques qui définissent la technique théâtrale de Nathalie Béasse : la tension entre le rêve et le cauchemar, la réalité et l'illusion, le visible et l'invisible.

Dès le début de la pièce, le rideau fragmente le corps sur scène, en déplacement notre regard exclusivement vers le visage d'Aimée-Rose Rich, qui semble flotter sur le velours. Cette composition crée une image intrigante : un visage sans corps. À un autre moment, le processus s'inverse, révélant le corps tandis que le visage reste dissimulé. Cette fragmentation établit une fusion symbolique entre la femme et le rideau, qui, simultanément, dévoile et dissimule son identité. Nathalie Béasse résume cette idée en affirmant : « le décor est une femme ». Ainsi, la véritable protagoniste de la pièce n'est pas Aimée-Rose Rich, mais l'union entre la matérialité de son corps et l'identité du rideau. Le velours, pour sa part, incarne une ambiguïté féminine : à la fois doux, chaleureux et protecteur, il suggère également le mystère et la dissimulation, laissant deviner un arrière-plan secret — un espace que le rideau semble vouloir maintenir hors de vue.

La pièce ne se contente pas d'explorer la dualité féminine, elle oppose également la concrétude rigide masculine à la fluidité éthérée de la féminité. En plus de son lien avec le velours, Aimée-Rose Rich est associée à des éléments légers et flottants, comme un ventilateur dont les rubans colorés dansent au gré du vent, ou encore la danse contemporaine qu'elle exécute. En contraste, Clément Goupille a interagi avec des éléments de poids et de solidité : dans certaines scènes, il porte des pierres et, dans une autre, reste immobile comme une statue.

Lorsque Aimée-Rose Rich tente de soulever la pierre laissée par Goupille, son poids l'accable, révélant une opposition entre une matière fluide et malléable et une autre rigide, imperméable à l'influence des autres.

La force de cette dualité féminine se manifeste, par exemple, dans l'archétype de la « jeune guerrière » de Jeanne d'Arc, symbolisé dans la pièce lorsque Aimée-Rose Rich revêt une armure. Ce geste, à la fois concret et symbolique, traduit la fusion de deux pôles souvent perçus comme opposés : d'une part, la douceur et la vulnérabilité attribuées au féminin, et d'autre part, la force, la combativité et le courage associés au rôle guerrier. Ce choix scénique rappelle également l'héritage de Jeanne d'Arc comme une femme qui a défié les normes de son époque pour devenir un symbole intemporel de courage et de résilience.

Outre la matérialité dense représentée par des éléments théâtraux – tantôt malléables, tantôt impénétrables – Étienne Fague intègre l'absurde à travers le rire. Dans l'une des premières scènes où il apparaît, il s'assoit sur une chaise et se met à rire, évoquant peut-être la figure du "joker". Cependant, ce rire ne fait pas référence au comique, mais à quelque chose d'incontrôlable et de déstabilisant, presque d'effrayant. Plus tard, lorsqu'il incarne le présentateur italien Mike Bongiorno, l'effet est complètement différent : le spectateur rit immédiatement. L'acteur explore ainsi l'ambiguïté du rire, oscillant entre deux extrêmes : tantôt il est associé à une absurdité dense et inquiétante, tantôt il se transforme en quelque chose de léger et de comique, éveillant le plaisir.

Clément Goupille observe que « ce ne sont pas les comédiens qui quittent les rideaux, mais c'est le rideau qui fait sortir les comédiens». Cette perspective reflète la relation singulière que les acteurs établissent avec les objets sur scène : au lieu de les dominer, ils leur insufflent vie et présence.

Ainsi, le langage principal n'est pas la parole, mais le corps. À travers les mouvements, les gestes et les interactions physiques, les comédiens explorent l'essence théâtrale de manière profondément visuelle et sensorielle. Pour que ce langage corporel soit au cœur de la performance, une construction collective de confiance entre les acteurs et la metteuse en scène est indispensable. Cette confiance se manifeste dans des moments tels que Clément Goupille jouant une statue qui, à plusieurs reprises, se laisse tomber de la scène, s'en remettant entièrement aux autres acteurs pour le rattraper, sans montrer ni peur ni hésitation. Ce type d'abandon reflète non seulement une maîtrise technique, mais aussi une complicité et un engagement qui transcendent les mots.

L'interprétation des accidents

Comme Béasse l'a expliqué à plusieurs reprises, la pièce elle-même ne dépend pas d'une histoire à disséquer. La pièce elle-même ne repose pas sur une intrigue ou des personnages fixes et est ouverte à l'interprétation. Cette ouverture et cette absence de limites, en termes de personnages, de décor, de temps ou d'histoire racontée sur scène, font que tous les événements de la pièce, que ce soit une partie de la pièce ou non, peuvent être interprétés comme un élément de la pièce.

Lors de la séance de questions-réponses avec Béasse et les acteurs sur scène, l'une des questions concernant la pièce adressée à Béasse était de savoir si les mains qui déplaçaient le rideau au début de la pièce étaient visibles de manière intentionnelle ou non. Béasse a déclaré que le fait que les mains soient visibles était un accident, mais qu'il pouvait aussi être interprété comme faisant partie de la pièce.

Un autre spectateur a demandé au cours de la même séance si il y avait un parfum spécifique sur scène, puisqu'il en sentait, et si cela faisait partie de la pièce, ce à quoi Béasse a répondu la même chose, à savoir que le parfum ne faisait pas partie de la

pièce, mais que si les spectateurs voulaient l'interpréter comme faisant partie de la pièce, ils pouvaient le faire.

L'ouverture à l'interprétation dans *velvet* en fait une pièce qui est produite sur la scène au moment où la pièce scénarisée se produit. Comme la pièce est très fluide, elle est en constante évolution, jamais rigide et jamais complète. Ainsi, des accidents tels que des mains qui se montrent, l'odeur du parfum d'un autre spectateur qui frappe le public ou le départ prématuré de quelques spectateurs font partie de la pièce et changent l'interprétation de la pièce elle-même pour les spectateurs.

Utilisation de la nature

Béasse utilise de nombreux éléments de la nature dans la pièce. L'utilisation de pétales de fleurs, d'animaux embaumés, d'une plante dans un pot et la peinture d'une scène de nature en arrière-plan contribuent à l'utilisation de la nature tout au long de la pièce. Béasse explique l'utilisation de la nature dans le contexte des animaux embaumés, des pétales de fleurs, et comme décor artificiel en arrière-plan comme la mort qui habite le théâtre.

Métathéâtre et le rideau du Maillon

Une caractéristique frappante du style « théâtre du plateau » est l'utilisation du métalangage, qui sert d'outil pour interroger l'essence de la représentation théâtrale, le rôle du spectateur et les limites entre fiction et réalité. Au cours de la pièce, l'illusion théâtrale est constamment brisée, soit en exposant les coulisses de la production, soit en insérant le public dans une matérialité évidente.

À différents moments, on voit les acteurs assembler et démonter des objets sur une scène secondaire au sein de la scène principale. Dans ce processus, ils assument le rôle de machinistes, des travailleurs normalement invisibles pour le public. En jouant ce rôle, les comédiens démontrent que chaque élément scénographique a une finalité fondamentale dans le spectacle.

Un autre aspect important du métalangage se produit lorsque le public est amené à réfléchir sur son propre rôle dans la construction du sens de la pièce. Par exemple, dans une scène où les acteurs installent un plateau rempli de chaises, ils s'assoient et observent le public, créant ainsi un effet miroir. Cette inversion de rôles invite le spectateur à réfléchir non seulement sur le sens de la pièce, mais aussi sur la fonction du théâtre à l'époque contemporaine.
Le choix d'avoir le rideau comme protagoniste de la pièce renforce l'idée que le récit va au-delà de la représentation scénique conventionnelle. Dans ce contexte, le métalangage œuvre à révéler que le spectacle est une construction artistique et non une reproduction de la réalité. Dans *velvet*, le but n'est pas d'imiter la vie, mais de créer de multiples réalités fictionnelles, remettant en question les perceptions et repoussant les limites de ce que peut être le théâtre.
Observer l'architecture du théâtre Maillon nous donne une bonne idée de la façon dont les coulisses s'intègrent au spectacle *velvet*, puisque le processus de montage fait partie intégrante de la représentation elle-même. Selon le site du théâtre, le bâtiment dispose << deux belles salles – une de 580 à 700 places, une autre de 242 places – un grand hall d'accueil, un vaste patio à ciel ouvert, une "rue" intérieure qui happe le regard, et des espaces modulables : le nouveau bâtiment du Maillon, inauguré en novembre 2019, a été pensé par l'agence d'architecture LAN comme une "boîte noire" en adéquation avec une création contemporaine européenne en pleine mutation>> (Maillon).

Cette idée de << boîte noire >> – un espace simple et neutre – est centrale dans les spectacles d'aujourd'hui. Dépourvue de décorations superflues, elle privilégie la lumière, le mouvement et les corps, misant sur l'essentiel pour susciter l'émotion. C'est dans ce contexte qu'elle devient un véritable laboratoire créatif où les artistes explorent des questions comme l'identité, la diversité culturelle et les tensions du monde actuel.

> Dans le cas de *velvet*, la "boîte noire" dialogue directement avec la technique théâtrale de Nathalie Béasse, qui travaille sur les oppositions entre le visible et l'invisible, ainsi qu'entre la lumière et l'ombre. L'approche entre en résonance avec l'architecture même du Maillon, décrite sur le site du théâtre : << Le bâtiment joue des contrastes : l'ombre et la lumière, le plein et le vide, l'ouverture et la fermeture… Aux grandes façades sombres répondent de vastes fenêtres qui font la part belle à la lumière naturelle >> (Maillon).

Critique du spectacle

Le rideau de Karen: La pièce *velvet* a été une expérience complètement différente de tout ce que j'avais vu au théâtre jusqu'à présent. Jusqu'alors, mon expérience se limitait aux pièces classiques, où l'action des personnages était l'élément central. Avec *velvet*, j'ai réalisé pour la première fois que le théâtre va bien au-delà des acteurs sur scène. Pour la première fois, j'ai compris que, derrière les acteurs, il existe un immense travail de production théâtrale qui, avant *velvet*, m'était totalement invisible. La présence des acteurs s'équilibre avec celle de chaque choix fait pour la production du spectacle, comme les lumières, les couleurs, les sons et les décors sur scène.

En plus d'élargir mes connaissances sur le théâtre contemporain, la pièce m'a offert une expérience sensible unique. Pendant la représentation, j'ai ri, j'ai eu peur, j'ai été émerveillée et, parfois, déconcertée. Cependant, cette confusion n'était pas chaotique ou insensée, mais plutôt une sensation onirique, comme si j'étais plongée dans un rêve. Lorsque la pièce s'est terminée, j'ai eu l'impression de me réveiller d'un rêve intense, où les souvenirs se fragmentent et se manifestent davantage sous forme d'impressions, de paysages et d'émotions que d'une narration linéaire.

Essayer de rationaliser tout ce qui s'est passé dans *velvet* revient à tenter de se souvenir de tous les détails d'un rêve : certaines parties restent claires, tandis que d'autres échappent complètement. Certains fragments refont surface de manière inattendue dans la mémoire,

tandis que d'autres semblent exister dans un endroit inaccessible. Écrire sur la pièce m'a apporté un mélange de satisfaction et de frustration. J'ai pu récupérer certains paysages, mais j'ai accepté que certains aspects resteraient invisibles, faisant partie de l'expérience unique que la pièce m'a offerte.

Le rideau de Naz: Personnellement, j'ai beaucoup apprécié *velvet*. J'ai trouvé géniale l'utilisation du rideau non seulement comme séparation entre la scène et le spectateur, mais aussi comme décor, à l'image de la pièce elle-même. J'ai également beaucoup apprécié l'utilisation de la musique et des sons pour donner un effet dramatique aux scènes. L'absence de dialogue n'était pas trop évidente, car la musique et le mouvement ont remplacé le dialogue nécessaire.
La pièce n'a pas de structure ni de personnages fixes. Cela la rend extrêmement ouverte à l'interprétation. J'ai beaucoup aimé le caractère libre de l'intrigue et la possibilité d'interpréter la pièce pour les spectateurs. Cependant, l'absence de structure et de personnages m'a aussi rendu un peu confus en ce qui concerne la relation des personnages entre eux, mais aussi avec le décor lourdement utilisé sur la scène. L'utilisation intensive du décor a permis de mettre en valeur une scène magnifique pour les spectateurs. De plus, le mouvement fluide des pièces accompagnant les mouvements des corps des acteurs a donné une cohésion harmonieuse à la scène.
Grâce à l'utilisation des sons et aux mouvements des acteurs, *velvet* m'a fait ressentir diverses émotions en l'espace d'une heure et vingt minutes. J'étais excitée, heureuse, triste, en colère et peureuse.
velvet, à mon avis, était un flux de pensées, un voyage dans la conscience d'une personne, irrationnel et sans cohésion, mais plein d'émotions et de beauté. Je me suis sentie perdue dans la conscience d'une autre personne. Parfois, j'étais capable d'interpréter ce qui se passait sur scène, mais la plupart du temps, j'étais simplement fascinée par le flux des mouvements.

Bibliographie

« biographies - cie nathalie béasse ». Consulté le 14 novembre 2024.

https://www.cienathaliebeasse.net/en/biographies#2.

Cherry, Deborah. « The Woman in White: Joanna Hiffernan and James McNeill Whistler by Margaret F. MacDonald with Charles Brock, Patricia de Montfort, Joanna Dunn, Grischka Petri, Aileen Ribeiro and Joyce Townsend ». *Nineteenth-Century Art Worldwide* 22, nº 1 (2023). https://doi.org/10.29411/ncaw.2023.22.1.6.

« James McNeill Whistler, Symphony in White, No. 1: The White Girl, 1862 ». Consulté le 12 novembre 2024. https://www.nga.gov/collection/highlights/whistler-symphony-in-white-no-1-the-white-girl.html.

« Joana d'Arc ». In *Wikipédia, a enciclopédia livre*, 7 octobre 2024. https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Joana_d%27Arc&oldid=68775921.

Le migliori GAFFE e FIGURACCE di MIKE BONGIORNO, 2023. https://www.youtube.com/watch?v=IWxPMc_CcWU.

LYNCH/BADALAMENTI - Dark Mood Woods [1 HOUR], 2020. https://www.youtube.com/watch?v=exZWxhH5iwk.

Maillon. « le théâtre – Maillon, Théâtre de Strasbourg — Scène européenne ». Consulté le 17 novembre 2024. https://maillon.eu/page/4.maillon/10.le-theatre.

Maillon. « velvet (Nathalie Béasse) – Maillon, Théâtre de Strasbourg — Scène européenne ». Consulté le 12 novembre 2024. https://maillon.eu/spectacle/875.velvet--nathalie-beasse.

« mandragore machiavelli - Google Search ». Consulté le 15 novembre 2024. https://www.google.com/search?q=mandragore+machiavelli&sca_esv=bb95822eb3978ce5&sxsrf=ADLYWILQtssgF8vCH45nuinqwFZm5RTlcg%3A1731673781004&ei=tD43Z9_LPPCRkdUPgJTSsA8&ved=0ahUKEwjf9dTEq96JAxXwSKQEHQCKFPYQ4dUDCA8&uact=5&oq=mandragore+machiavelli&gs_lp=Egxnd3Mtd2l6LXNlcnAiFm1hbmRyY

WdvcmUgbWFjaGlhdmVsbGkyBBAjGCcyCBAuGBYYChgeMggQABgWGAoYHjILEAAYgAQYhgMYigUyCxAAGIAEGIYDGIoFMgsQABiABBiGAxiKBTIIEAAYgAQYogRIlCZQhiRYhiRwBHgAkAEAmAF6oAF6qgEDMC4xuAEDyAEA-AEBmAIFoAKqAcICCxAAGIAEGLADGKIEmAMAiAYBkAYBkgcDNC4xoAesCQ&sclient=gws-wiz-serp.

« “Modello” pour L’Assomption de la Vierge ». Consulté le 17 novembre 2024. https://www.mauritshuis.nl/fr/decouvrir-la-collection/oeuvres-d-art/926-modello-pour-l-assomption-de-la-vierge/.

Monsite. « Choregraphe | Marion Muzac | danse contemporaine ». Consulté le 14 novembre 2024. https://www.marionmuzac.com/l-%C3%A9quipe-artistique.

« velvet - cie nathalie béasse ». Consulté le 12 novembre 2024. https://www.cienathaliebeasse.net/fr/spectacles/velvet#2.

« « Velvet » de Nathalie Béasse | ARTCENA ». Consulté le 12 novembre 2024. https://www.artcena.fr/magazine/critiques/velvet-de-nathalie-beasse.